



**Чигер Олег Олександрович,**  
кандидат мистецтвознавства,  
доцент кафедри естрадно-вокального мистецтва  
ЗВО «Університет Короля Данила»,  
(м. Івано-Франківськ)

## **ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ЯК КОМПОНЕНТ МУЗИЧНОЇ ТВОРЧОСТІ (КОМПОЗИТОР – ТВІР – ВИКОНАВЕЦЬ)**

Будь-який твір певний час існує в «згорнутому» вигляді. Зафіксований в нотному записі, навіть опублікований, але не озвучений перед слухачами, твір існує у формі буття-можливості, потенційній формі. Специфічність актуального буття музичного твору полягає в тому, що він постає у вигляді варіантної множинності. Саме через цю форму в конкретному виконавському акті твір отримує своє суспільне життя. Віртуальна форма складається із багатьох компонентів: традиція виконання, новації інтерпретаторів, естетична оцінка твору як результату сприйняття слухачами, критиками, музикознавцями.

В інтерпретації розрізняють екзистенційний, когнітивний, комунікативний, аксіологічний виміри, суб'єктивно-особистісний і інтерсуб'єктивний рівні, синхронний та діахронний зрізи. Ми зупинимось на суб'єктивно-особистісному та комунікативному вимірі інтерпретації, які найбільш тісно пов'язані з предметом нашого дослідження.

Інтерпретація є компонентом музичної творчості, яка здійснюється спочатку тріадою: композитор → твір → виконавець. Ідеальний образ, який виник у свідомості композитора, втілюється у матеріальну форму (твір) у вигляді нотного запису, тобто тексту. На концерті, під час живого виконання, знову відбувається процес матеріалізації, однак уже у вигляді музичних звуків. Це живе виконання адресується слухачам (вибудовується нова структура: композитор → твір → виконавець → слухач), і якщо відбулося сприймання твору, то він залишається в їх пам'яті знову в ідеальній формі. Таким чином цей завершений процес виглядатиме так: композитор → твір → виконавець →



твір → слухач → твір). Тобто, твір стає об'єднуючим фактором комунікативної тріади *композитор → виконавець → слухач*.

Процес інтерпретації твору виконавцем залежать від двох факторів, які визначають кінцевий результат – створення виконавського трактування. Перший – індивідуальність виконавця або артистична індивідуальність, складниками якої є світогляд, ступінь розвитку інтелекту, досвід емоційного життя, приналежність до того чи іншого художнього типу, вольові якості і риси характеру, культурний рівень, художній смак, професійна обдарованість, ступінь володіння технікою, артистизм та ін. Тут варто враховувати, що всякий індивід є продуктом певного соціального середовища і епохи. Другий фактор пов'язаний із історично обумовленою змінністю того, що можна назвати об'єктивними умовами побутування музичного мистецтва (еволюцією музичних стилів, розвитком техніки і т. і.)

Об'єднуючим фактором стилістично адекватної інтерпретації барокової музики є орнаментика як принцип виконання. Дотримання всіх стильових норм потребує, з одного боку, високотехнічного володіння голосом (більшого ступеня еластичності і гнучкості всього голосового апарату, більшого різноманіття дихання у поєднанні зі всіма видами атаки звуку, рухливості і біглості, повного вияву тембрального багатства голосу, з іншого – знання всіх виразових засобів, притаманних бароковій епосі.

Розглядаючи проблему формування художніх задумів, дослідники висунули положення, у відповідності до якого в основі творчої діяльності лежить *установка*, яка змінюється в залежності від завдань, які ставить перед собою виконавець, і умов, в яких він їх вирішує.

До співаків-інтелектуалів, які вирізнялися індивідуальним виконавським стилем, насамперед відносимо: С. Крушельницьку, М. Менцинського, І. Маланюк, Л. Мацюка, Й. Гошуляка.

Велика Соломія Крушельницька була тонким, глибоким інтерпретатором творів авторів доби класицизму і романтизму – К. В. Глюка, Ф. Шуберта, Р. Шумана, Й. Брамса, М. Равеля. Тво-



ри Р. Шумана вона співала з великим почуттям і тонким розумінням, вкладаючи в цей спів свою душу. Одарка Бандрівська з цього приводу писала: «Характерною рисою інтерпретаційного таланту співачки був артистичний темперамент. <...> У музичних творах артистка вмiла глибоко розкривати зміст і засобами вокального мистецтва подати його в зрозумiлій, доступній для кожного слухача формi. <...> Її інтерпретація твору була так продумана і настiльки відчутна, подана так просто, природно, щиро, що завжди переконувала і викликала глибоке естетичне задоволення та змушувала слухача стежити за кожним, навіть найменшим звуком і переживати його нюанси. Крушельницька прекрасно відчувала різні стилі музики, та все ж у своїй інтерпретації йшла переважно від поетичного тексту, шукала розкриття ідейного змісту в поезії» [7, с. 86, 86].

Про особливості інтерпретації творів у концертному виконанні М. Голинським музикознавець П. Маценко писав: «Голинський – великий інтерпретатор... Манера і способи виконання репертуару, помножені на притаманну українському співу сердечність і глибину почуттів, обумовлюють його стиль «бельканто» (красивий спів)...» [2, с. 26].

Видатна оперна співачка Іра Маланюк, звернувшись до камерного виконавства у зрілі роки своєї діяльності, так писала про його особливості: «Залишитися «наодинці з музикою», вкласти максимум вислову в малі завершені історії, настроєві картини, сцени чи портрети, спираючись лише на власні вокальні можливості, – це вимагає найвищого ступеня концентрації і зображальної сили, зрілості й досвіду, віри у свої мистецькі вміння, здобуті в кропіткій праці» [6, с. 223]. Співачка збрала окремі зразки багаточисельної зарубіжної критики на свої виступи [6]. Переважно це були рецензії в австрійській, німецькій, швейцарській, італійській, французькій, англійській періодиці. Вже на початку оперної кар'єри співачки «Wiener Kurier» («Віденський кур'єр») називає Іру Маланюк однією з провідних альтисток сучасності (1956) [6, с. 172]. У червні 1957 року Ернст Вурм присвятив «Альтистці Віденської оперної сцени»



статтю на цілу сторінку в «*Österreichische Neue Tageszeitung*» («Австрійська нова щоденна газета»), де, зокрема, писав: «... її діяльність позначена індивідуальністю, яка ніколи не стане механічним інструментом чужої волі. <...> Іра Маланюк – це тип емоційної, багатогранної, особистісно сильної мисткині» [6, с. 184]. Після виконання партії у «*Stabat Mater*» Дж. Росіні (1957) грацька газета «*Neue Zeit*» («Новий час») писала: «Альтовий голос Іри Маланюк стоїть на чотири класи вище від її партнерів-солістів. Ми щиро захоплені чудовим вишколом її голосу, що є одним з найкращих на світвому небосхилі, та силою сценічного мистецтва, яке дозволяє їй визначити долю інтенсивності й точності зусиль при підготовці до ролі, щоб оволодіти нею до останнього штриха. Десять років тому Іра Маланюк почала свою кар'єру в Опері Грацу. Зараз вона – світова величина, без будь-яких дебатів і обмежень» [6, с. 190]. З того ж приводу рецензент Г. Кауфман писав: «Цей знаменито вишколений орган належить до найкращих співачок у міжнародному сузір'ї; тут захоплювала творча сила, бо відомо, якої інтенсивності і водночас точності вимагала в опануванні такої партії. І. Маланюк починала перед десятима роками у Грацькій опері. Сьогодні вона є безсумнівною світовою величиною» [8, с. 71]. Музичні критики різних країн називали її «справжньою примадонною», «яка належить до найкращих у міжнародному сузір'ї» і «найбільших у світі виконавців Вагнерівських опер», «нова Венера, яка прийшла з України» і стала «однією з найвизначніших артисток», «найбільших співачок континенту».

О. Ковальова розглядає творчу постать Любомира Мацюка, ґрунтуючись на опрацюванні родинного архіву співака, наводить оцінку його виконавської діяльності закордонними та діаспорними критиками та музикантами, які часто були суголосними. Вони відзначали особливості голосу, вокальної техніки та інтерпретації. Так, у рецензії на виступ співака у Філадельфії (1959) відомий піаніст і педагог Р. Савицький писав: «Він є щасливим власником правдивого ліричного таланту і виконує з гідно вирізнення інтерпретації». Такої ж думки був співак з



Бразилії А. Тупінамба: «Л. Мацюк представник найкращих інтерпретацій камерної музики та італійської школи незаступимого бельканто» [5, с. 66, 67]. Про Любомира та Ію Мацюків писали найбільші щоденники та ілюстровані журнали Бразилії [5, с. 68]. Після концерту Л. Мацюка у Ляпцігу критики писали: «Л. Мацюк – це, безперечно, культурний співак, який розуміє, що співає», «особиста культура і мистецький смак гармонійно доповнюють його фахове вміння» [5, с. 67].

Надзвичайно уважно і прискіпливо зібрана критика української та зарубіжної преси про вокальне виконавство Йосипа Гошуляка. Це його збірники, упорядковані М. Онуфрив. Канадський критик Дейвид Робертсон, який слідкував за творчим поступом Й. Гошуляка від 1959 року, назвав його найкращим сучасним басом у Канаді, а у приватній листівці признався: «Ви своїм співом переконали мене: коли б я не був шотландцем, то я обов'язково став би... українцем» [3, с. 227].

Виконавська *інтерпретація солоспівів українських композиторів* співаками діаспори характерна щирістю, задушевність вислову, драматизмом, варіаційним мелодичним розвитком з індивідуалізацією тексту різних куплетів, зібраністю, вільним зануренням у світ внутрішніх переживань. Твори, жанр яких означено як драматичний монолог, певною мірою ламають традиційне уявлення про камерний характер виконання. В окремих випадках «ємкість музичного образу і патетично могутній тон висловлювання потребують оркестрового звучання і сценічної обстановки <...>. Поєднання простоти і природності інтонування з масштабністю майже оперного звучання (при наявності почуття міри і смаку) тільки збільшать глибину образу, його багатогранність і драматизм» [4, с. 13].

Серед найкращих інтерпретаторів солоспівів українських композиторів, зокрема, М. Лисенка, були С. Крушельницька, М. Менцинський.

С. Крушельницька тонко відчувала різні стилі музики, а в своїй інтерпретації виходила переважно від поетичного тексту.

Іра Маланюк теж виконувала українську музику. Співачка



писала, що «коли постійно збагачуєш свій репертуар і – в моєму випадку особливо гостро – додаєш до звучання краплинку своєї батьківщини, то виконання пісень дарує кожному таке глибоке мистецьке задоволення, якого ніколи не дасть оперна сцена» [6, с. 223].

Глибшому розумінню музичного твору сприяв безпосередній контакт співака з композитором. Часто у співпраці композиторів та співаків народжу-валися *твори, адресовані тому чи іншому виконавцю*.

Так, французька композиторка Г. Бенак-Феррарі спеціально для українського співака І. Алчевського створила оперу «Кобзар» (з румунського життя, за іншими відомостями, за творами Т. Шевченка), поставлену в Монте-Карло (1909). В. Барвінський написав масштабний твір – тріо для сопрано, фортепіано і скрипки «Пісню пісень» (1924) з присвятою співачці О. Любич-Парахоняк. Діаспорні композитори М. Фоменко, В. Грудин, Г. Китастих писали твори для Михайла Мінського. Зокрема, останній написав для співака головне соло у «Поєма про Конотопську битву» [1, с. 306–307].

Отож, співаки української діаспори були глибокими інтерпретаторами творів авторів різних стильових напрямків (від епохи бароко до сучасності), різних національних композиторських шкіл. Як високоінтелектуальні глибокі особистості вони володіли багатьма іноземними мовами, мали широкий кругозір, що допомагало їм не тільки тонко відчувати різні стилі музики, але й створювати високохудожні образи.

### Список використаних джерел:

1. Білоус-Гарасевич М. Наш співак Михайло Мінський [Текст]. *Білоус-Гарасевич М. Ми не розлучились з тобою Україно*. Т. 2. Київ: Аконті, 2003. С. 303–310.
2. Голинський М. Т. Спогади [Текст] / [упор.: Г. Тихобаєва, І. Криворучка, Д. Білавич]. Львів : Апріорі, 2006. 616 с.+ 20 с. іл.
3. Гошуляк Й. Й свого не цурайтесь [Текст]: [спогади, листування, матеріали]. Львів : Каменярь, 1995. 590 с.



4. Колодуб І. О народнопесенних традиціях української вокальної школи. Київ: Муз. Україна, 1984. 47 с.

5. Ковальова О. Творча постать співака Любомира Мацюка очима українських та зарубіжних критиків. *Вокальне мистецтво : історія та сучасність*: зб. статей / Львівська національна музична академія ім. М. В. Лисенка ; [редкол.: І. Пилатюк (гол. ред.) та ін. ; ред.-упоряд. М. Жишкович]. Львів: СПОЛОМ, 2010. С. 65–70. (Наукові збірки Львівської національної музичної академії ім. М. В. Лисенка; вип. 24; серія: Виконавське мистецтво. Кн. II).

6. Маланюк І. Голос серця : автобіографія співачки / [пер. з нім. А. Ільницької; комент., довід. відділ Б. Котюк]. Львів: Collegium musicum Львів. т-ва Р. Вагнера, 2001. 306 с.: іл.

7. Соломія Крушельницька. Спогади. Матеріали. Листування: у 2 ч. Ч. 1: Спогади / [вст. ст., упор. і прим. М. Головащенко]. Київ: Муз. Україна, 1978. 398 с., іл.

8. Павлишин С. Історія однієї кар'єри [Текст]. Львів: Вільна Україна, 1994. 106 с. : іл., фотогр.